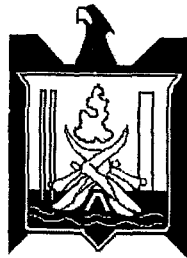

UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE PUEBLA



MAESTRÍA EN PROCESOS DE DISEÑO

Proyecto Terminal

REFLEXIÓN EN EL PROCESO DE
INTERPRETACIÓN DE LAS IMÁGENES
MATERIALES VISUALES

Que para Obtener el Grado en
MAESTRÍA

Presenta

Lic Mónica Lerín Ramírez

Agosto 2002



UPAEP – Secretaría General

Dirección General de Apoyos Académicos

Dirección del Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación.

Biblioteca Central - **Karol Wojtyła**

Tesis Digitales Restricciones de uso:

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de textos, imágenes, gráficas, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente de donde la obtuvo mencionando el autor o autores involucrados en el documento.

Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCIÓN

I IDENTIFICACIÓN

- I 1 Imagen material visual plástica
- I 2 Imagen material visual figurativa
- I 3 Imagen material visual conceptual
- I 4 Imagen material visual por combinatoria de las anteriores

2 RECONOCIMIENTO

- 2 1 Propuestas perceptuales normadas o conceptuales
Atractor simbólico
- 2 2 Propuestas perceptuales existenciales ò figurativas
Atractor existencial
- 2 3 Propuestas perceptuales cualitativas o plásticas
Atractos abstractivo

3 INTERPRETACIÓN

- 3 1 Mostración de carencia, en la semiótica plástica
- 3 2 Mostración de semejanza, diferencia en la semiótica
Figurativa
- 3 3 Mostración de un lugar en un sistema en la semiótica
conceptual

4 ANÁLISIS REFLEXIVO DE LA INTERPRETACIÓN DE LA IMAGEN MATERIAL VISUAL DE LA CAMPAÑA DE BENETTON TOSCANI

*CONCLUSIÓN

*NOTAS

*BIBLIOGRAFÍA

DEDICATORIAS

A mi madre por ser mi mejor amiga, por todo
El amor que me ha dado y por sus grandes
Consejos

A mi padre que siempre ha estado a mi lado
Y por todo el apoyo que me ha brindado

A mis hermanos Víctor y Alejandro
Por ser mis grandes ejemplos a seguir

A mis hermanas Gaby, Laura y Diana
Por soportarme y compartir grandes
Momentos de felicidad juntas

A mis sobrinos Pily y Alex
Por regalarme todos los días sus mejores
Sonrisas

A mi cuñada Tere
Por ser parte de esta familia

AGRADECIMIENTOS

A Dios, nuestro señor por guiarme por el buen Camino y llevarme siempre de su mano

A mis padres por compartir su gran amor
Conmigo

A mis hermanos y hermanas por quererme
Y demostrarme que la unión hace la fuerza

A mis sobrinos Pily y Alex
Por regalarme todos los días sus mejores
Sonrisas

A mi primo David por todas tus palabras de
Aliento y tus buenos deseos

A mi super amigo Octavio por estar siempre a
Mi lado y enseñarme que la amistad es el
Mejor regalo de la vida

A mis mejores amigas Aurora, Gina, Daniela,
Malena, por todos los momentos hermosos
Que hemos compartido, por sus consejos, por
La confianza que han depositado en mi y
Sobre todo por su sinceridad

Al Mto Antonio Rivera por ser el mejor maestro

A Jorge T Alberto C Sergio P Hugo C Luis L
Por ser mis profesores, mis amigos y mis
Colegas

Y a todas aquellas personas que hicieron
Posible la realización de este proyecto

GRACIAS



OBJETIVO Es hacer una pequeña reflexión de como hacemos un proceso de interpretación en la percepción en la imágenes materiales visuales A través de la semiótica

4.



INTRODUCCIÓN

Para intentar una construcción rigurosa de una Semiótica de la imagen visual o, quizá con mayor precisión, de las diversa semióticas posibles a partir de la imagen visual, puede comenzarse esbozando las relaciones que constituirían el signo específico de dicha semiótica. Para ello utilizare un repertorio de operaciones cognitivas vinculadas, a la semiótica peirceana.

Como primer acercamiento, es necesario ubicarse en el ámbito de las percepciones visuales. Mi trabajo pone especial cuidado en diferenciar a la semiótica de la imagen visual respecto de la semiótica del habla o de la lengua, también respecto de cualquier otro tipo de semiótica particular que no sea la visual. Así pues quedarán excluidas de este trabajo las reflexiones pertinentes a otras percepciones que no sean visuales y se desarrollarán, por el contrario, reflexiones que pretenderán ser específicas, exclusivamente a la problemática de la percepción visual. Esto tampoco implica aislar lo visual, ya que como cualquier otro semiosis, requiere de las restantes, vigentes en determinado momento de determinada sociedad, para su interpretación (1).

Pero no es suficiente con esta ubicación centrada en la percepción visual. Para que una percepción visual el "algo" sea el objeto de estudio de una semiótica, se requiere que cumpla con un conjunto de condiciones necesarias para su caracterización como signo. De lo contrario la percepción se limitaría las cualidades informativas que le atribuye a la visión "saber que hay, donde miro", mientras que al incluirla en una semiótica, es decir, al modificar la percepción en cuanto al signo(2) se le atribuye, fundamentalmente, la cualidad de suscitar en una mente la posibilidad de que se le considere como sustituyente de otra forma que no es la que se está percibiendo. Una propuesta de percepción visual, considerada como representación.

A este tipo de percepción visual lo designaré imagen material visual tiende a la necesidad de un soporte físico (Fotografía)

Las imágenes materiales visuales, tanto respecto de las imágenes perceptuales como de las imágenes mentales

°Las imágenes perceptuales o visuales son una clase de imágenes sensoriales, teniendo en cuenta que “una experiencia sensorial primaria es un acontecimiento cognitivo evocado directamente por la estimulación de un órgano sensorial”

°Las imágenes mentales son una metáfora originaria que anticipa el concepto de representación, hasta estabilizarse el concepto de que “las imágenes son representaciones internas que “reemplazan a los correspondientes objetos” (3)

°Las imágenes materiales son un objeto más del mundo exterior que puede ser percibido y que, por tanto, como todos los restantes objetos del mundo, puede dar lugar a una o múltiples imágenes perceptuales y puede almacenarse y transformarse en la memoria visual como una o múltiples imágenes mentales. La diferencia respecto a los restantes objetos del mundo consiste en la característica, señalada en su anterior definición, acerca de su capacidad para que un eventual perceptor considere a dicha imagen material como una representación, destinada a la configuración de una forma, para su valoración. En cambio, el perceptor considera a la percepción de los “restantes objetos del mundo” como información visual destinada a organizar algún tipo de comportamiento

La vinculación entre las características de la imagen material visual y los procesos simbólicos que se cumplen en el sistema visual es fuerte, como ya lo advirtió D. Marr: “El punto que quiero establecer es que, a partir de nuestra habilidad para interpretar determinadas clases de dibujo, podemos inferir con cierta consistencia que deben existir determinadas clases de procesos simbólicos en nuestros sistemas visuales” sólo que, además aquí me interesa explorar la validez posible y eventualmente, aplicar la proposición inversa, según la cual dados ciertos procesos neurológicos y simbólicos inherentes a nuestro sistema visual, es posible

conocer cómo opera el proceso de interpretación de las imágenes materiales visuales

1 IDENTIFICACIÓN

Las imágenes visuales se distribuyen, aproximadamente, entre las tres variedades a las que se puedan aplicar las denominaciones que genera Pierce de

*Cualisignos icónicos - Forma de las cualidades

*Sinsignos icónicos - Forma de las existencias

*Legisignos icónicos - La forma de las normas

Pero me interesa destacar algunos aspectos que especifican estas tres clases de imágenes materiales visuales, en cuanto "modos posibles de presentación"

1 1 IMAGEN MATERIAL VISUAL PLÁSTICA

Entiendo en este trabajo, por "cualisigno icónico" a una imagen material visual que muestre que muestre puras cualidades visuales, correspondan a color, textura o a forma, sin que, en ninguno de estos casos remita, a algún existente o a norma alguna para conservar su carácter perceptivo. Se supone que en este caso el diseñador propone una percepción visual y que el intérprete percibe una propuesta visual cuya única relación de representación se establece respecto de determinadas sensaciones, "propiedades de la experiencia" en nuestro caso consciente (4)

1 2 IMAGEN MATERIAL VISUAL FIGURATIVA

EL "sinsigno icónico" es una imagen material visual que muestra una concreta analogía con un existente, lo enfatiza Pierce "donde la sílaba SIN se toma como significando ser el único como en singular SIMPLE. El problema central de esta clase de imágenes se sitúa en un ámbito conceptual afín al cognitivamente conocido como "reconocimiento de objetos", con la particularidad de que estas imágenes proponen el reconocimiento de objetos a través de su representación, lo que da origen a el problema conocido como iconicidad, en general, ofrecen la apariencia de imágenes perceptuales, hasta el punto de poder proponerse como en el caso en que

simula verse el objeto no como representado sino como efectivamente existente. La construcción de estas imágenes materiales está destinada a provocar en el intérprete, la operación de configurar una forma existencial, con los componentes dinámicos que posea almacenados en su memoria visual. La calidad del existente, no obstante puede ser imaginaria, con todas las posiciones intermedias del gradiente que distancie a la imagen material visual de la realidad, es decir, de la efectiva imagen perceptual como se la ha aprendido a construir filogenética y socialmente. Se supone, en este caso, a diferencia del anterior cualisigno icónico, que el diseñador propone una percepción visual y que el intérprete percibe una propuesta visual cuya fundamental relación de representación se establece como sustituto de la imagen perceptual que hubiera sido el resultado, en la retina, de una efectiva percepción o de una percepción posible y aún imposible pero imaginable(5). Así la imagen material visual que puede designarse "sinsigno icónico" participa de la imagen perceptual, en cuanto el intérprete efectúa una efectiva percepción (del objeto imagen material), y participa también de la imagen mental, en cuanto representación no determinada por el mundo exterior sino neurológica y culturalmente construida como interpretación de la propuesta visual sin ser, no obstante, ninguna de las dos. El diseñador finge la efectiva presencia de un objeto que se estaría percibiendo, sea éste real o imaginario.

1.3 IMAGEN MATERIAL VISUAL CONCEPTUAL

El "legisigno icónico" es una imagen material visual que muestra la forma de determinadas relaciones ya normadas en determinado momento de determinada sociedad. Estas formas son réplicas de aquellas leyes o normas, de tal modo que "no serían significativas si no fuera por la ley que las constituye en tales". La ley o norma que permite saber su carácter representativo, saber qué formas se están configurando de modo que pueda evocarlas quien las percibe, preexiste en la sociedad, y la imagen material visual al utilizar

determinadas cualidades formales preestablecidas, actualiza, en la memoria visual del intérprete, la figura simbólica que corresponde a las normas o leyes

En este caso el diseñador propone una percepción visual y el intérprete percibe una propuesta visual cuya relación de representación consiste en la actualización de los rasgos socialmente asignados para la comunicación de determinadas estructuras y procesos conceptuales o hábitos y valores ideológicos. En definitiva no hay pura experiencia perceptual, como es el caso de los cualisignos icónicos, ni analogía existencial como es el caso de los sinsignos icónicos, que sean suficientes para comprender el carácter representativo de la imagen visual que se designa como "legisigno icónico". Para llegar a comprenderlo se requiere además y predominantemente el conocimiento de determinada convención y de aquellas leyes o normas que la actualizan en la configuración propuesta. Esto reafirma el carácter simbólico o "conceptual" de estas imágenes materiales visuales y su dependencia de un determinado sistema interpretativo, temporal y/o especialmente delimitado.

1.4 IMAGEN MATERIAL VISUAL POR COMBINATORIA DE LAS ANTERIORES

Las tres clases de imágenes visuales cuya diferencia y especificidad acabo de mencionar se presentan, en la práctica, como combinatoria y predominio de unas respecto de las otras y también, pasando de ser consideradas como unas a ser consideradas como las otras, según la vigencia de estructuras diferentes en diferentes tiempos o diferentes sistemas sociales. Podrá afirmarse que, en determinado momento de determinada sociedad, determinada imagen material visual es predominantemente, por ejemplo, un sinsigno icónico, pero su análisis mostrará que incorpora aspectos de cualisignos icónico que son indispensables para su configuración y que incluye entre sus propuestas visuales aspectos de legisignos icónicos que provienen de simbolizaciones vigentes en el ámbito social en el que circula.

Y lo mismo ocurre cuando predomina alguna de las otras dos clases de imágenes materiales visuales

No obstante, al menos en el espacio de esta triple división, cada clase de imagen material resulta interpretada por la mente de su perceptor mediante la activación de operaciones cognitivas diferentes. Esto motiva la necesidad de desarrollar semióticas específicas y diferentes para cada clase de imagen material visual

2 RECONOCIMIENTO

En el punto 1, relativo a la calidad representativa de la imagen material visual, se establecieron las variantes perceptuales que activarían las correspondientes operaciones mentales, cada una de ellas, conducen a una identificación específica. Ahora, en este punto relativo a los componentes que intervienen en la configuración de determinada forma, se establecerán las entidades que irán asociándose hasta actualizar, en la memoria de un perceptor, la forma correspondiente por aceptación del cual se producirá el reconocimiento que satisfaga la calidad representativa de la imagen material visual.

Según esto, la producción de una imagen material visual está destinada a configurar, en la mente del intérprete, una forma. Esta tarea de configuración se cumplirá mediante operaciones cognitivas específicas y diferenciales, según que las propuestas perceptuales seleccionadas por su diseñador consistan en cualidades, existentes o normas.

El objeto o fundamento de esta imagen material visual consiste en aquello que está efectivamente representado por ella. Pero, por una parte, el proceso de tal representación habrá de cumplirse mediante alguna o varias de las operaciones de reconocimiento puestas en funcionamiento según sea la construcción plástica figurativa o conceptual que se realice sobre la imagen material visual, y, por otra parte, lo que se obtiene como efectivamente representado en tales imágenes no debe confundirse con objeto real alguno. En el caso, mucho más abstracto, del lenguaje verbal y pese a la insistencia positivista con objeto real alguno. En el caso, mucho más abstracto, del lenguaje verbal y pese a la insistencia positivista, está adecuadamente argumentado que lo que la tradición filosófica llama la referencia de la palabra no concierne a la contra aparte mundo-real del concepto sino a las representaciones mentales vinculadas al concepto según las modalidades perceptuales y motrices. La eficacia configuradora de la imagen material visual, en cuanto

resultado de la aplicación de las operaciones de reconocimiento a la propuesta perceptual, tampoco remite a determinadas formas del mundo real, sino a determinadas representaciones mentales, archivadas en la memoria visual, para las que utilizaré el nombre de "atractores"

Éste es el ámbito existencial (6) en el que se encuentra el objeto o fundamento de la imagen material visual la memoria visual (7) Lo que la mente del interprete configura, a partir de la propuesta consistente en la imagen material visual, es una forma respecto de la cual tratará de encontrar la efectiva imagen mental mnemónica que, con mayor semejanza resulte activada por la percepción de aquella imagen material, y a su vez, la disponibilidad de determinadas imágenes mentales mnemónicas conducirán a que en la percepción , se construya determinada y no otra configuración La coincidencia de las redes corticales de la percepción y de la memoria a conducido ha su inclusión en un conjunto al que se designa como "memoria perceptual"

Se denomina en general "atractor" a un conjunto de formas, que en un momento dado, ya está organizado, con cierta constancia, en una imagen mental, cuya relativa reiteración o constricción psicológica u operación voluntaria de fijación ocasiona su permanencia en la memoria y que, por tanto, se encuentra disponible para contrastarse con un determinado conjunto de formas ocasionalmente percibido, permitiendo identificar o no a este ultimo como una de sus variantes posibles

Se denomina en particular, "atractor" de una imagen material visual a un conjunto de formas que, en un momento dado, ya está organizado, con cierta constancia, en una imagen mental almacenada en la memoria visual, la cual se actualiza o no por su correspondencia o falta de correspondencia con la configuración que el perceptor efectúa a partir de dicha imagen material visual propuesta (8)

Lo que fundamenta la necesidad de considerar un conjunto plural de semiótica de la imagen visual, en vez de

tratarlas de forma unitaria, son las diferentes clases de operaciones que resultan exigidas por las diversas materias primas perceptuales (cualisignos, signisignos, legisignos), para la recuperación del atractor correspondiente

2.1 PROPUESTAS PERCEPTUALES NORMADAS O CONCEPTUALES ATRACTOR SIMBÓLICO

Hablar de "tipos" como formas cuya configuración responde a determinadas exigencias limitadas y normadas, tiene en una semiótica de la imagen visual, un espacio conceptual sumamente corto y específico. Sólo si se trata de legisignos icónicos, o sea, de una selección de elementos perceptuales, socialmente normados los atractores simbólicos poseídos por el intérprete y que intervienen en el reconocimiento de cada una de las figuras que se proponen a la percepción visual pueden considerarse organizados en un sistema y por tanto, tendrán el carácter de tipos. Estos y su sistema pertinente preexisten como estereotipos preconfigurados, en el ámbito social al que pertenece el intérprete. En estos casos, las propuestas de la imagen material visual tienen una libertad de variación relativamente corta, debiendo adecuarse a las características con que circulan socialmente tales percepciones (es decir, la estructura de cada una de las formas de los símbolos constitutivos de esta clase de imágenes materiales visuales). Del mismo modo las configuraciones que puede organizar el receptor están también sometidas a las características del registro o sistema con que las organiza en su memoria visual, conforme a pautas sociales aprendidas.

Una de las características, quizá la fundamental, de los atractores simbólicos correspondientes a estas propuestas perceptuales normadas consiste en estar constituidos, en lo necesario, por una cantidad mínima de partes. Dinámicamente, el atractor se actualiza en base a las operaciones de reconocimiento mediante las que se determinarán los componentes perceptuales de estructura que constituyen los componentes analítico-constructivo de las

imágenes

2.2 PROPUESTAS PERCEPTUALES EXISTENCIALES O FIGURATIVAS ATRACTOR EXISTENCIAL

Si se trata de una selección de elementos perceptuales existenciales, los correspondientes atractores existenciales no están organizados en sistema o sistemas, o sea, no ostentan el carácter de tipos, sino que constituyen imágenes de transformación dinámica, en base a polos diferentes y espacios intermedios de posibilidad de reconocimiento. Los tipos tienen que ver con el conocimiento y, en su devenir histórico, con determinado estado del sistema en el que se incluyen y que corresponde a la verdad de ese momento de esa sociedad. Los atractores existenciales tienen que ver con el reconocimiento, que se produce con independencia de su verdad o falsedad y sólo tiene en cuenta la vigencia de determinado tipo de discurso (visual, en este caso) en determinado momento de determinada sociedad. El ejemplo correspondiente a este tipo de imágenes materiales visuales lo constituye cualquier representación de las denominadas "figurativas", y basadas en procesos de reconocimiento analógico y la explicación de las características plenitud o limitaciones de cuya semejanza ha dado lugar a la polémica sobre la iconicidad que U Eco describe y respecto de la cual toma posición.

2.3 PROPUESTAS PERCEPTUALES CUALITATIVAS O PLÁSTICAS ATRACTOR ABSTRACTIVO

Una tercera posibilidad, en cuanto a la calidad de la propuesta perceptual, consiste en que ésta sea de naturaleza estrictamente cualitativa, sin que intervengan elementos figurativos o simbólicos en su composición. Así formulado, se trataría del caso "puro", que aquí me interesa desarrollar para establecer su especificidad y sus límites, he dejado ya establecido que, en la mayoría de las imágenes materiales visuales, constituirá sólo uno de sus componentes, siendo

relativamente reducido el porcentaje de los casos en que la totalidad de la propuesta perceptual está constituida, exclusivamente, por propuestas perceptuales cualitativas

En toda actividad perceptual- cognoscitiva, hay aspectos elementales, constitutivos de los niveles primarios de lo que está percibiendo, que se asimilan sin participación de la conciencia, pero dejando su huella lógica, recuperable como propuesta o como reconocimiento perceptual. Superado ese nivel primario, que varía en diferentes culturas o según educaciones diferentes o por especialización de la experiencia profesional, se llega a la posibilidad de la percepción consciente de objetos que están en consecuencia, subjetivamente delimitados. En la comunicación verbal percibimos habitualmente frases, podemos atender a palabras, pero atendemos al timbre y tono de la voz del que habla sólo fugazmente y perdiendo al menos parte de la información de lo que se está diciendo y sólo con gran esfuerzo podríamos individualizarse e identificar cada uno de los sonidos que emite la garganta del hablante. Lo que se activa, en la mente de un espectador cualitativo de una imagen material visual es un atractor abstractivo.

Por lo que propondría tentativamente, que el atractor abstractivo es un cual o sensación perteneciente a una semiosis privada y, en cuanto tal, a la experiencia individual, de modo que la tarea correspondiente al diseñador de tales propuestas cualitativas consiste en lograr formular una expresión visual que trae determinados qualia, de los que el espectador tiene que poner a disposición en su memoria no-consciente, al plano de la comunicación y, por tanto, los hace socialmente compartibles.

"Semiosis privada", intento establecer la existencia, en la memoria de determinados atractores abstractivos, originados en la experiencia o vivencia perceptual, que se van acumulando de modo inconsciente o no-consciente.

¿Existe una experiencia o sensación cromática que no pueda traducirse en palabras y que sólo pueda recuperarse a través de una imagen material visual? ¿tenemos la seguridad de que nuestras experiencias cromáticas son las mismas que

las experiencias cromáticas de otros? Conocemos y compartimos los nombres y las expresiones que designan a esas experiencias, pero ¿estamos seguros de que los nombres y las expresiones compartidas designan experiencias compartidas o nunca podremos saber si al nombrar un color no estamos nombrando una experiencia muy distinta a la que otro designa con ese mismo nombre? Esta es fundamentalmente la problemática que se plantea Wittgenstein al referirse a la existencia de un lenguaje privado y también de una experiencia privada, que no consistirá tanto en afirmar que cada persona posee su propio ejemplar sino que nadie sabe si el resto de la gente también tiene esto o alguna otra cosa. O en otro sentido, admitir la existencia de experiencias privadas también implica quedar atrapado, uno mismo, en la dualidad entre significar y referirse a. La palabra rojo significa algo conocido por todos, y además, para cada persona ¿Significa algo conocido por ella? quizá más bien se refiere a algo sólo conocido por ella.

Esto comenzaría a perfilar el concepto de semiósis privada la idea consiste en proponer la existencia de experiencias que no son concientes, que en modo alguno son verbalizables, pero que pueden actualizarse y, en caso de tratarse de experiencias visuales, su actualización (y el éxito de su aceptabilidad por otros) constituye la tarea del diseñador de este tipo (cualesignos icónicos) de imágenes materiales visuales. No se excluyen de estas experiencias a las imágenes figurativas efectivamente visuales pero no registradas como tales, ni a las imágenes simbólicas percibidas pero no atendidas en cuanto a su eficacia socializante, ya que todo ello puede ser objeto de la propuesta perceptual que se materializa en una imagen material visual. Pero en la base (delimitación, coloración y textura) de la construcción de estas imágenes figurativas o simbólicas intervienen elementos cuya eficacia, en la mente del espectador, depende de su preexistencia en la memoria con la calidad de rastros de experiencias delimitadoras, cromáticas y textuales, eficaces en la construcción del universo visual pero de las que no había específica conciencia.

Creo que los términos "quale" y "qualia" son los adecuados para designar las sensaciones constitutivas de ese atractor abstractivo que requiere ser activado por la propuesta perceptual de las imágenes visuales puramente cualitativas (o por el aspecto cualitativo de las propuestas perceptuales en general) para que se reconozca su existencia y su eficacia como elemento dinámico, constitutivo del aspecto visual de la semiosis privada. Con el origen de su uso filosófico en Locke y Berkeley, la expresión "conciencia-del-quale" es retomada por Peirce a través de los enunciados que constituyen este objeto de conocimiento pueden sintetizarse así:

Existe una conciencia-del-quale, respecto de la cual el sujeto será completamente inconsciente, que es diferente de la conciencia que se intensifica por la atención, a esta, objetivamente considerada, Peirce la llama "intensidad" y, en cuanto facultad "vivacidad" (9)

El quale es en sí y por sí mismo (10), sin referencia a ningún otro (11), es una unidad en la que se origina las diversas unidades sintéticas con las que opera el intelecto, y también la unidad de los objetos individuales (13), lo que no excluye que la conciencia del quale no se limite a las sensaciones simples, el ejemplo peirceano es el del púrpura, en cuanto mezcla del rojo y azul.

La unidad de la conciencia-del-quale es lógica, ya que sentir, ser repentinamente consciente, supone una conciencia y no dos o más.

Si la cualidad, en cuanto conciencia-del-quale relativa al promedio general de la experiencia, fuera doble, el principio de contradicción se derrumbaría (14). Un mismo objeto no puede ser y no ser azul simultáneamente, pero puede ser azul y duro, ya que ambas cualidades no se piensan asociadas a la única y misma conciencia-del-quale.

Todas las operaciones del intelecto implican introducir

el conflicto donde sólo estaba la propia conciencia-del -quale
(15)

Diferentes conciencias-del-quale no pueden mezclarse
sin perder su identidad

De esto surge una consecuencia importante no existe
comprobación posible acerca de la gran variedad y diversidad
de conciencias-del-quale, tal como se le hacen evidente al
intelecto que compara No hay elemento común a comparar ya
que cada conciencia-del-quale es por sí mismo Lo que es
absolutamente simple debe ser absolutamente libre (16)

Por esta lógica, la unidad de la conciencia-del-quale
que implica simplicidad y libertad, deriva necesariamente en
una multiplicidad y variedad interminable

Tales serían las características, desde el enfoque de
Pierce, que deberá reunir la entidad que estoy tratando de
construir mediante el término "atractor abstractivo"

3 INTERPRETACIÓN

Como venía diciendo en el punto 1, relativo a la calidad representativa de la imagen material visual, se establecieron las variantes perceptuales que activarían las correspondientes operaciones mentales, cada una de ellas conducen a la producción de una identificación específica. En el punto 2, relativo a los componentes que intervienen en la configuración de determinada forma, se identificaron las entidades que se irían asociando hasta actualizar, en la memoria de un perceptor el atractor correspondiente por aceptación del cual se producirá el reconocimiento que satisfaga la calidad representativa de la imagen material visual. Ahora en este 3er, punto, relativo a la atribución de un efecto de sentido a la imagen material visual, se considerarán los mecanismos de su posible interrelación con las restantes semiosis vigentes en determinado momento de determinada sociedad, de esta interrelación habrán de surgir los discursos interpretativos que le atribuyan su específica significación o el conjunto de específicas significaciones efectivamente disponibles en determinado momento de determinada sociedad.

Como ya observé inicialmente, las imágenes visuales no son autosuficientes para interpretarse en sí mismas, requiriendo de ese complemento externo al que alude M Foucault con su metáfora de la transformación de los documentos en monumentos y que constituye el eje de su concepto de enunciado "Una serie de signos pasará a ser un enunciado a condición de que tenga con otra cosa una relación específica que le concierna a ella misma y no a su causa, ni a sus elementos. Así una imagen material visual sólo adquirirá su significado por eficacia de otra u otras semiosis (incluso de otras manifestaciones de la propia semiosis visual). En definitiva, las imágenes materiales visuales, por sí solas, no significan, sino que tan sólo llega a producir un efecto de mostración".

3 1 MOSTRACIÓN DE CARENCIA, EN LA SEMIÓTICA PLÁSTICA

En el caso de las imágenes materiales constituidas por cualisignos, la demostración de su eficacia interpretativa consistirá por parte del investigador semiólogo, en mostrar la preexistencia, en la memoria del espectador, de un atractor abstractivo o sensación o experiencia perceptual, de la relación con el cual extraerá su significado actual, mientras que la demostración de su eficacia creativa consistirá por parte del investigador semiólogo, en mostrar una carencia, en cuanto ausencia de memoria consciente de la experiencia visual propuesta

3 2 MOSTRACIÓN DE SEMEJANZA /DIFERENCIA EN LA SEMIÓTICA FIGURATIVA

Respecto de las imágenes materiales constituidas por sinsignos, la demostración de su eficacia interpretativa consistirá por parte del investigador semiólogo, en mostrar la preexistencia, en la memoria del espectador, de un atractor existencial, de la relación con el cual extraerá su significado actual, mientras que la demostración de su eficacia creativa consistirá, por parte del investigador semiólogo, en mostrar la existencia de una relación de semejanza /diferencia respecto de algún atractor existencial

3 3 MOSTRACIÓN DEL LUGAR EN UN SISTEMA, EN LA SEMIÓTICA CONCEPTUAL

En cuanto a las imágenes materiales constituidas por legisignos, la demostración de su eficacia interpretativa consistirá por parte del investigador semiólogo, en mostrar la preexistencia, en la memoria del espectador, de un atractor simbólico de la relación con el cual extraerá su significado actual mientras que la demostración de su eficacia creativa consistirá, por parte del investigador semiólogo, en mostrar el lugar, en el correspondiente sistema de percepciones visuales

socialmente normadas, donde se actualiza el atractor simbólico previamente aprendido y disponible en la sociedad correspondiente

4 Análisis reflexivo de la interpretación de imagen material visual de la campaña Benetton Toscani

Conforme a este proceso de interpretación de las imágenes materiales visuales que hemos expuesto (identificación, representación y de interpretación) veamos como son utilizados en la campaña de Benetton Toscani, considerando la proyección de imágenes materiales visuales, debido a que en esta campaña las imágenes materiales de los carteles, donde interactúan problemáticas sociales que hacen parte fundamental de la imagen material visual

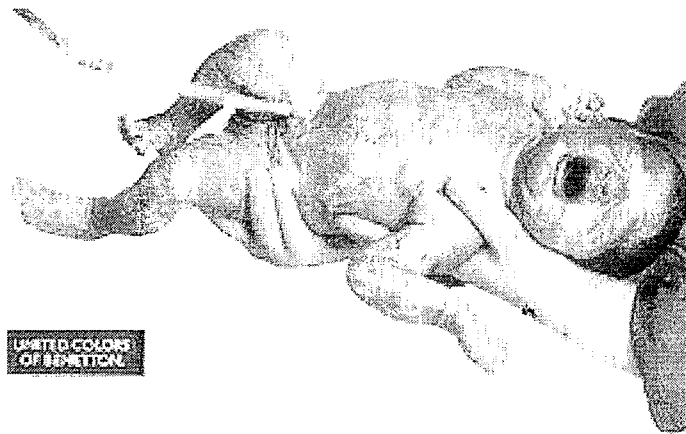
La identificación en la campaña de Benetton Toscani, es la asociación de una representación mental con la realidad física de aquello que está en la mente, con aquello que esta en el mundo externo Y es un método por el cual la persona recupera el objeto perdido a través de la fantasía es decir, el espectador se identifica con alguna imagen que satisfaga o alivie algún sentimiento ejemplo



Esta imagen del caballo montandose en la yegua, representando el acto sexual del ser viviente, influirá comparativamente con la del ser humano, el proceso de identificación se establece y el proceso de comunicación también Así como la provocación de la mezcla de dos

caballos de diferente color que actúan como símbolo representativo de las razas

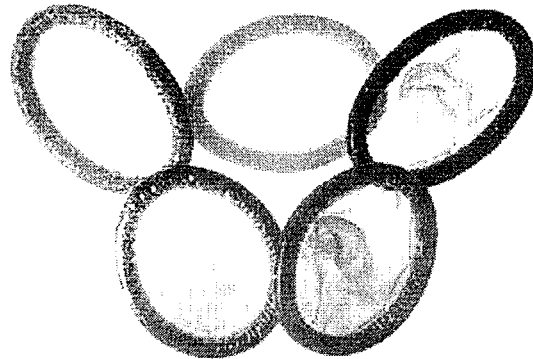
La concepción de imágenes se ven reflejadas en el sentido a las cosas que existen incluso en nosotros mismos "humanización del hombre" ejemplo



Cuando nosotros vemos esta imagen material vemos un bebe recién nacido, ensangrentado aún con el cordón umbilical "Es bello porque es vida", es antiestético, un escándalo, lo único cierto, como dice Benetton es que "la vida es un escandalo"

Las campañas de Benetton Toscani, si observamos el contenido de sus imágenes materiales visuales enfocan problemas de carácter social, reales que se encuentran latentes y evocan a un llamado de concientización

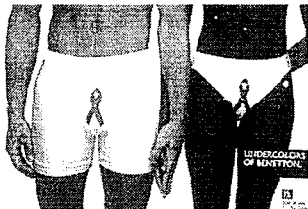
Ejemplo Juega un papel de identificación en los aros olímpicos, representación de colores que le dan vida a unos Condones y en la interpretación de prevención de enfermedades, es lógico que no todos percibimos el mensaje de forma homogénea debido a las experiencias y la estructura social de cada uno de los perceptores



Las imágenes pueden encerrar un mensaje directo comprendido igualmente por todos, pero pueden encerrar un sentido connotativo, según las necesidades individuales. La interpretación particular, será más diversificada en cuanto el mensaje fuese obscuro.

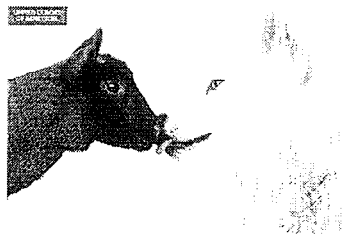
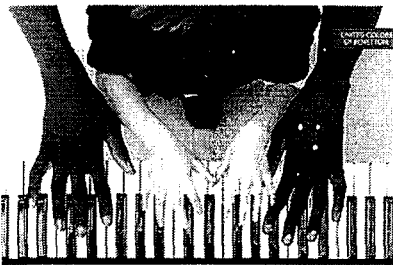
Ya que en las campañas de Benetton solamente presenta imágenes estáticas que capturan la atención del receptor por el contenido del mensaje impreso en un plano bidimensional.

Llevando a cabo una interpretación particular por la forma poco convencional de caracterizar la imagen de marca Benetton ejemplo Sus imágenes materiales visuales preventivas al sida





Las imágenes materiales visuales que tratan la igualdad de la raza



Por lo que Benetton toscani sólo muestra imágenes materiales visuales con concepto de realidad cruda, tal COMO ES Toscani ataca por el Ego del individuo y su relación con la sociedad analizando tópicos de carácter, social que en algunos países son temas de tabús y los valores propios de una cultura

Conclusión

Ciertas palabras me remiten a imágenes, cuando contemplo una imagen material visual, ciertas imágenes me sugieren palabras. Cada palabra encierra un campo visual, cada imagen propone para ser definida, una construcción lógica, la sola percepción de una imagen material visual puede estimular a quien la observa hasta el punto de generar conceptos y pensamientos tanto abstractos como los atribuidos al lenguaje escrito.

La imagen material visual edifica un mundo referencial de significaciones a través de un particular modo de puesta en escena de la disposición de los tamaños, sombras y luces, la imagen material posee su forma de persuasión retórica que no es más que el arte de servirse del lenguaje visual.

Una imagen material visual exige reflexión, un acto secundario de saber lo cual no es poco. No obstante esto, el significado resumido y fulminante de la imagen sintética nos tienta el axioma visual, lo que todo lo condensa evitándole fatiga que aqueja al hombre post-moderno no leer.

Notas

Todos los apartados de este proyecto fueron de los libros
De Pierce

Pierce Ch S

Volumen I Principios de Filosofía (1) (2) (3) (4)

Volumen II Elementos de lógica (5) (6) (7)

Volumen III Lógica exacta (8) (9) (10)

Volumen VI Ciencia y Psicología (11) (12) (13) (16)

BIBLIOGRAFÍA

Pierce Ch S
Volumen I Principios de Filosofía
Volumen II Elementos de lógica
Volumen III Lógica exacta
Volumen VI Ciencia y Psicología

Umberto Eco
Tratado de semiótica general